

Bücher

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 116-117

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Mit dieser Ausstellung wird der Versuch gewagt, erstmals einen grossangelegten Überblick über die europäische Fayence-Kunst im 17. Jahrhundert zu bieten. Den Grundstock zur Ausstellung liefern die reichen Sammlungsbestände des Keramikmuseums Sèvres, die zu etwas mehr als der Hälfte durch Leihgaben ergänzt sind. Insgesamt umfasst die Schau 250 Exponate.

Das 17. Jahrhundert ist im Hinblick auf die Keramik eine Zeit, in der sehr vieles in Bewegung ist: das Erbe der italienischen Renaissance strahlt weit nach Europa aus und trifft und vermengt sich mit Anregungen, die seit Anfang des Jahrhunderts aus Ostasien vor allem über Holland Europa erreichen. Das Land, in dem die Einflüsse von Italien und vom mehr und mehr ostasiatisch geprägten Holland (Delft) sich exemplarisch begegnen, ist Frankreich. Diese Begegnung, welche den Formenschatz und den Dekor in Europa vollständig revolutioniert, steht im Zentrum der Ausstellung. Wie sich die Begegnung vollzog, wird in vier Kapiteln abgehandelt, wobei die erste Etappe (1600-1630) von Italien nach Nevers führt, die zweite (1630-1650) Holland und Nevers neben Beispielen aus Portugal, Spanien, England, der Schweiz und Tschechien zeigt, die dritte (1650-1680) Delft und Nevers nebst Savona in den Vordergrund rückt, die vierte (1680-1700) zu Delft und Nevers nun die grossen neuen Zentren Rouen und Moustiers/Marseilles, aber auch die deutschen Manufakturgründungen, England sowie italienische Erzeugnisse aus Neapel, Castelli und Pavia ins Spiel bringt. Die Kapitel werden mit hervorragenden, zu einem guten Teil erstmals präsentierten und auch mit neuen Zuschreibungen versehenen Beispielen vor Augen geführt. Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen, zu dem Spezialisten aus den verschiedenen Ländern Texte beigegeben haben. Preis E 45.-

BÜCHER

Jacques Bastian, Strasbourg: *Faïences et porcelaines 1721-1784*, 2 Bände, Strasbourg 2002. 632 Seiten, 712 Abbildungen meist in Farbe. Preis E 320.-.

Jacques Bastian legt mit seinem Buch "Strasbourg, Faïences et porcelaines 1721-1784" das lang erwartete Ergebnis der Studien zu seiner 1987 abgeschlossenen Dissertation vor, in der es um eine ebenso neue wie grundlegende Analyse des Dekors, vor allem der prachtvollen Blumenmalerei und ihrer Vorlagen auf Fayencen der Manufakturen der Hannong in Strassburg und in Hagenau ging. Das Warten hat sich gelohnt. Es ist ein Werk entstanden, das den schönen Gegenstand mit einer Sorgfalt und in einer Fülle ausbreitet, dass es dem Leser fast den Atem verschlägt. Jacques Bastian hat weder Mühe noch Aufwand gescheut, ein Buch zu gestalten, das uns die künstlerische Leistung "seiner" Strassburger Maler vor Augen führt und sie deutet. Er tut dies, indem er zeigt, dass sich hinter den gemalten Blüten und Blumenbüschen nicht einfach Natur, sondern verschiedene Techniken und Malstile, vor allem aber auch die hohe Kunst verbirgt, aus Blumen Sträusse zu binden. Wenn Strassburg die schönsten natürlichen Blumen malte, die es auf Fayencen gibt, dann ist dies auf die dort glückliche Konstellation von Elementen aus dem deutschen und aus dem französischen Kulturraum zurückzuführen. So hielt schon Hans Haug in einem Vortrag fest, den er 1947 vor den Keramikfreunden der Schweiz hielt: "Si Strasbourg a produit le plus belles fleurs naturelles que l'on trouve peinte sur faïence, c'est parce que, tout en s'inspirant de ce qu'en porcelaine de Saxe les Allemands appellent 'deutsche Blumen', c'est sur des gravures de fleurs françaises que se modèlent ses décors" (KFS 5, 1947, S.16). Und Hans Haug war es auch, der erkannte, dass es Strassburg war, wo dieser Blumendekor seinen Anfang nahm und von wo aus er sich dann rasch europaweit ausbreitete.

Jacques Bastian setzt mit seinem Buch hier ein: nach einem kurzen Hinweis auf die Betriebsverhältnisse in Strassburg und die Voraussetzungen der Produktion nennt er zuerst Beispiele, die zeigen, wie Strassburger Erzeugnisse von andern Fayencemanufakturen kopiert wurden, und er verweist dann auf repräsentative Gedecke wie das grosse, mit vielen Terrinen in Form von Vögeln bestückte Service, das Strassburg 1751 nach Clemenswerth lieferte.

Nach diesem eindrücklichen Auftakt wendet er sich der Geschichte der Manufakturen Strassburg und Hagenau

zu, die 1721 als Erfolgsgeschichte begann, mit der Einführung der Muffelmalerei unter Paul Hannong kulminierte und 1781 mit dem Konkurs von Joseph Hannong endete. Paul Hannong gelang schon 1751 die Herstellung von Hartporzellan; da jedoch laut königlichem Dekret die Porzellanfabrikation in Frankreich ein Privileg von Vincennes war, musste er diesen Teil der Produktion 1754 ins Ausland verlegen, was 1755 zur Gründung der Manufaktur Frankenthal führte. Nach Erlöschen des königlichen Privilegs suchte Joseph Hannong die Porzellanfabrikation wieder aufzunehmen, doch stürzte er sich mit den Schulden, die er dabei machte, in den Ruin. Dem Buch ist im Anhang eine ausführliche Datentafel zur Geschichte der Manufakturen Strassburg und Hagenau beigegeben, ferner eine Liste des Personals, Verkaufskataloge und Kopien anderer Archivalien.

Das Thema, das im Zentrum der Studien des Verfassers steht, ist der Dekor auf Strassburger Fayencen. Unter der Überschrift "Technik" erklärt er zuerst die verschiedenen Verfahren, die bei der Arbeit in der Malstube verwendet wurden. So arbeitete man hier von Anfang an beim Aufbringen von Dekoren mit dem Hilfsmittel von gelochten Pausen, welche der Festlegung der Konturzeichnung dienten. Schon die Bordüren, die Lambrequins und die indianischen Blumen der Scharffeuerdekore sind mit Hilfe von solchen Schablonen gemalt worden; dann aber kamen gelochte Pausen auch in der Muffelmalerei sowohl bei konturierten als auch bei natürlichen Blumen breit zur Anwendung; Blumen, die ohne Schablone aus freier Hand skizziert und gemalt wurden, sind dagegen selten. Besonderes Augenmerk gilt den Stichvorlagen und der Art und Weise, wie die Maler mit diesen arbeiteten, wie sie aus grossen Blumenarrangements einzelne Blüten pausten und aus ihnen neue Sträusse komponierten. Die Maler hatten dafür eine ganze Bibliothek von Stichen zur Hand; der Verfasser versuchte diese zu rekonstruieren und listet die Namen der grossen französischen, aber auch deutschen Stecher auf, deren Blätter in Strassburg als Vorlagen dienten; er selbst hat mit Bienenfleiss solche Blätter nach Blüten abgesucht, die sich in den Bouquets auf Strassburger Fayencen wiederfinden.

Danach kommt der Dekor selbst zur Sprache, zuerst die Bordüren und die Lambrequins in blauer, dann die Lambrequins und die indianischen Blumen in polychromer Scharffeuermalerei; den zweiten Band füllen dann die Aufglasurdekore mit der Farbe Rot. Der Verfasser breitet hier eine eigentliche Typologie des Blumendekors aus: in eigenen Kapiteln werden die indianischen Blumen, die kleinen schablonierten Bouquets, die einzelnen Blumen, vier verschiedene Stile Sträusse zu komponieren und die

Entwicklung der Bouquets unter Joseph Hannong behandelt. Erläuterungen zu den Chinoiserien, zu besonderen Dekoren, zu den Signaturen und ein Formenverzeichnis schliessen den zweiten Band ab.

Beim Betrachten der Stichvorlagen, welche den Ausführungen über den Blumendekor beigegeben sind, fällt auf, dass zur Zeit von Paul Hannong vor allem auf Stiche von Jacques Bailly (1629-1679) zurückgegriffen wurde; daneben hatte man Vorlagen von Jacob Hoefnagel (1575- um 1630) und von Maria Sibylla Merian (1647- 1711) zur Hand. Auch Blätter von Jacques Vauquer gehörten zum Inventar und wurden noch unter Joseph Hannong eifrig gebraucht, als sich die Maler mehr an Stiche von Jean Baptiste Monnoyer (1636-1709) hielten. Die Chinesenszenen, welche zur Zeit Joseph Hannongs gemalt wurden, sind Stichen von Jean Pillement (1728-1808) entnommen. In manchen Fällen erscheinen die Stichvorlagen als eigentliche Suchbilder, vor denen sich dem Betrachter die reizvolle Aufgabe stellt, sich von Jacques Bastian leiten zu lassen und die Blüten zu finden, welche von den Fayencemalern kopiert wurden.

Jacques Bastian hat den Versuch unternommen, die Entwicklung der Produktion der Fayencemanufakturen von Strassburg und Hagenau vor allem auf Grund des Dekors zu rekonstruieren. Dabei kommt er zu Aussagen, die bisherigen Ansichten widersprechen; so wird suggeriert, dass mit den ersten polychromen Scharffeuerdekoren - das früheste datierte Beispiel trägt die Jahrzahl 1737 - in Strassburg auch schon die typischen indianischen Blütenzweige gemalt wurden. Mir scheint aber noch immer einleuchtender zu sein, dass dieser japanisch inspirierte Dekor erst 1744 im Vorfeld des Besuchs von König Ludwig XV in Strassburg in Anlehnung an ähnliche Zweige auf Porzellan aus Chantilly entwickelt wurde, welche Meinung schon Hans Haug und Arthur Lane (French Faience, London 1946 S.34) teilten. Weiter scheint mir, dass die damals dem König gezeigten Stücke nur kalt vergoldet gewesen sein können, wie sie uns in Verbindung mit dem genannten Dekor auch vorliegen; von Fayencen mit gebrannter Vergoldung fehlt in Strassburg dagegen bis kurz vor 1750 jede Spur. Zwar sind bei diesen Dekoren die Farben schon in zwei Etappen aufgetragen und gebrannt worden; doch bleibt fraglich, wann die ersten Versuche mit Cassiusrot gemacht wurden. Die Fragen, die sich am Übergang zur Muffelmalerei vor 1750 stellen, sind wohl nur über eingehendere Studien auch zur Entwicklung des in diesen Jahren durch plastische, mit Rocailles verzierte Modelle bereicherten Formenschatzes von Strassburg weiter zu klären.

RS

Franz Bösch, *Zürcher Porzellanmanufaktur (Porzellan und Fayence) 1763-1790*, Band I: *Geschichte des Unternehmens und seine Erzeugnisse*; Band II: *Verzeichnis der Produkte*. Offizin Verlag Zürich 2003. 774 S., 112 Farbtafeln nebst zahlreichen Abbildungen in Schwarz/Weiss. Preis Fr. 178.-.

Wenn ein neues Buch über die Zürcher Porzellanmanufaktur erscheint, muss dieses im Mitteilungsblatt der Keramikfreunde selbstverständlich nicht nur angezeigt, sondern auch besprochen werden. Das zweibändige Werk von Franz Bösch ist das Ergebnis einer fast lebenslangen, intensiven Beschäftigung mit dem Thema und setzt sich zum Ziel, einen Ersatz für das 1958/59 erschienene, längst vergriffene, zweibändige Werk "Die Zürcher Porzellanmanufaktur" von Siegfried Ducret zu bieten. Auch das Buch von Franz Bösch ist das Werk eines leidenschaftlichen Sammlers, der sich viel vorgenommen hat.

Auf Grund der Auswertung neuer Fakten, neu aufgefundener Akten und Keramikstücke, sowie der Überprüfung und Neuinterpretation bekannter Unterlagen wird hier versucht, eine Definierung des aktuellen Wissensstandes zu geben. In Band I werden zuerst die kulturgeschichtlichen Voraussetzungen erörtert, die im 18. Jahrhundert in Europa zur Produktion von Porzellan und in Zürich zur Gründung einer Porzellanmanufaktur führten. Dann folgt die Rekapitulation der Geschichte der Manufaktur mit Aufzählung der bis heute bekannten Namen des beschäftigten Personals, ein Hinweis auf die Rohstoffe der hier gefertigten Erzeugnisse aus Porzellan, aus Pâte tendre, aus Fayence und aus Steingut, ferner die Diskussion der Schriftquellen zum Betrieb wie zum Beispiel des Lagerbuchs von 1768, der bekannten Preislisten von 1769 und 1780, der Unterlagen zur Lotterie von 1773 und der vom Verfasser gefundenen Preislisten aus dem Familienarchiv von Salis im Staatsarchiv Chur. Wo es um Unternehmensführung und Marketing geht, kommentiert der Verfasser die Dokumente als Fachmann von heute. Anschliessend präsentiert er die aktenmässig bezeugten, grossen Aufträge, welche die Manufaktur ausführte, nämlich das repräsentative Service, das der Staat Zürich dem Kloster Einsiedeln schenkte und das Tafelgeschirr aus Fayence aus dem Besitz der Familie von Salis. Von anderen Speiseservice sind keine quellenmässig belegte Bestellungen überliefert, doch muss es sie zweifellos gegeben haben. Der Verfasser äussert sich weiter zur Frage der Markierung der Erzeugnisse und zum Problem von Fälschungen, bevor er erzählt, wie die Geschichte der Manufaktur mit der 1792 erfolgten Liquidation des Unternehmens endete.

Im zweiten Teil des ersten Bandes breitet Franz Bösch die Palette der Produkte aus; er gibt einen Überblick über die in der Fabrik hergestellten Geschirrformen, über die verschiedenen Dekore und endlich auch über das Figurenwerk mit Aufzählung der in diesem dargestellten Themen. Der zweite Band bringt ein nach Funktionen geordnetes Verzeichnis der hergestellten Geschirre, eine Aufzählung der verschiedenen Dekorarten und Farben sowie eine Liste der in Zürich gefertigten Figuren; letztere folgt weitgehend den von Siegfried Ducret in Band II "Die Plastik" vorgeschlagenen Zuschreibungen.

In dem das Buch einführenden Kapitel hält Franz Bösch zum Forschungsstand fest, dass in Zürich die Geschirre als Einzelstücke und nicht als einheitliche Gedecke gefertigt wurden; er meint, dass effektiv nur von zwei als Einheit geschaffenen Gedecken gesprochen werden kann, nämlich dem Einsiedler-Service und dem von ihm ans Licht gezogenen Service von Salis. Dieser Aussage, die für das Konzept des Buches wegleitend wurde, liegt ein gravierendes Missverständnis zugrunde. Mit ihr wird übersehen, dass wir es auch in Zürich mit einer Produktion zu tun haben, bei der die Schaffung von Gedecken aus fein aufeinander abgestimmten Formen ein künstlerisches Hauptanliegen gewesen sein muss; dem Ziel des ganzheitlichen Erscheinungsbildes diene selbstverständlich dann auch der Dekor. Dass Zürich im Lauf der Jahre im Bereich der Tee- und Kaffeegeschirre in kurzen Abständen wiederholt einen Service von neuem, einheitlichem Design auf den Markt brachte, gehört zu den grossen Leistungen der Manufaktur. Die konsequente Durchgestaltung eines Speiseservice war eine grosse und komplexe Aufgabe, welche die Manufaktur freilich auch in noch anderen als den genannten Beispielen zu meistern suchte. Ich denke hier weniger an die Reste des grossen Speiseservice mit "Surtout vor den Desserts", des Tee- und Kaffeegedecks aus dem Besitz von Heinrich Lavater, bei dem Franz Bösch zu recht meint, dass eingehender abzuklären wäre, was zum ursprünglichen Bestand gehörte, sondern an die Formen eines Rokoko-Tafelgedecks aus den Sechzigerjahren (dazu gehören die Teller und Untersätze Tf. 61b, 71a und 77b) und an das in nüchterneren Formen gehaltene, elegante Fayencegedeck aus Pfeifenerde (dazu gehören die Deckelschüssel Bd.II 4.11.1.3, die Schalen S. 208 oben u.a.).

Mit der Frage nach den Gedecken ist auch das Problemfeld der jeweils verwendeten Materialien angesprochen. Service aus Porzellan, aus Fayence, aus Pfeifenerde, aber auch aus Pâte tendre haben im Geschirr-Angebot je ihr eigenes Repertoire an aufeinander abgestimmten, ein geschlossenes Ensemble bildender Formen. Wenn der Verfasser meint, dass dem Bericht

von Zinzendorf von 1764 zufolge von Anfang an neben Fayence (deren Glasur ist nicht deckend wegen des Gehalts an Blei, sondern wegen des Zusatzes an Zinnoxid) und Porzellan auch in Weichporzellan und mit Pfeifenerde gearbeitet wurde, dann ist dem entgegenzuhalten, dass kein einziges Stück auf uns gekommen ist, das den Bericht diesbezüglich bestätigen würde. Viel wahrscheinlicher ist, dass die Produktion von Geschirr aus Pfeifenerde viel später erst aktuell wurde, damals nämlich, als Johann Conrad Waser im Inserat vom 1. Januar 1778 "eine ganz neue Art weiss Compositions-Theegut" offerierte, "welches dem bekannten englischen Steingut in Feine, Leichte, Annehmlichkeit und Qualität völlig gleich kommt, nur im Preis aber um ein namhaftes wohlfeiler ist". Das Datum passt sehr gut zur uns auch in überlieferten Objekten greifbaren Aufnahme der Produktion von Geschirr aus Pfeifenerde mit weisser Fayenceglasur und feinem Aufglasurdekor. Es ist wahr, dass in Zürich auch Steingut hergestellt wurde. Dabei handelt es sich aber nicht um Hartsteingut oder Feldspatsteingut, wie der Verfasser schreibt, sondern um Kalksteingut (Weichsteingut) aus Pfeifenerde, Quarz und Kalkspat mit transparenter Glasur; in Zürich ist solches Geschirr selten und kommt fast nur mit unter der Glasur liegendem, schwarzem Umdruckdekor vor, wie er hier erst ab 1785 bezeugt ist. Ähnlich verhält es sich mit den Produkten aus Pâte tendre, welche auch erst verhältnismässig spät greifbar werden. Vor diesem Hintergrund ist es unbefriedigend, dass der Verfasser im Formenverzeichnis von Band 2 auf Materialangaben verzichtet hat. Eine feinere Analyse der Produkte hätte ihn hier belehren können, dass von einem "sturen Festhalten an einer überholten Produktpalette" (zit. S.269) keine Rede sein kann.

Franz Bösch schreibt, dass es bei der Zuweisung bestimmter Malereien an einzelne Maler noch viele offene Fragen gibt. Dies stimmt auch dort, wo er sich überzeugt gibt, eine solche Malerhand identifizieren zu können. So sieht er in den prachtvollen Blumenbüschen des Einsiedlerservice das Werk von Johannes Daffinger und weist die von mir kürzlich geäusserten Zweifel an dieser Zuweisung zurück. Das Problem ist nur, dass Daffinger laut Taufbuch von Kilchberg (STAZ E III 62/4) am 17. März 1776 nicht mehr in Kilchberg war. Sein Gesuch, die von ihm geschwängerte Katharina Näf zu heiraten, war schon am 11. Januar dieses Jahres vom Ehegericht abgewiesen worden; "und nicht lange darauf absentierte sich der Vater für immer, man weiss nicht wohin" (STAZ E III 62/16, S.294). Das heisst aber, dass nach seinem Weggang bis zur Fertigstellung des Service am 11. 7. 1776 die meiste Arbeit in der Malstube noch geleistet werden musste.

Ähnliche Probleme gibt es bezüglich der namentlich genannten Modelleure. Jean le Maire (Johannes Meyer) hielt sich 1764 viel zu kurz in Zürich auf, als dass er die ihm zugeschriebenen Werke hätte schaffen können, die im übrigen stilistisch z. T. mit jenen zusammengehen, die rein hypothetisch dem 1755 geborenen, d.h. 1770 noch minderjährigen Johann Jakob Wilhelm Spengler zugewiesen werden. Auch Josef Nees kann nicht der fleissige Bossierer gewesen sein, als der er erscheint; 1768 ist er wegen Faulheit aus Memmingen ausgewiesen worden und 1770 ist er laut Ratsprotokoll von Memmingen in Zürich arbeitslos gemeldet; im Schooren scheint er mit grösseren Unterbrüchen dann nur bis 1775 tätig gewesen zu sein (Hans Dieter Flach, Ludwigsburger Porzellan, 1997, S.904). Nicht anders ist es mit Gabriel Klein, der 1785 in Kilchberg aktenkundig ist; die Modelle, welche für ihn reklamiert werden, müssen daselbst so viel früher entstanden sein, dass es zu stilistischen Überschneidungen mit dem angeblichen Oeuvre von Josef Nees kommt. Selbst bei den Zuschreibungen an Valentin Sonnenschein gibt es Probleme. So entspricht die Gruppe Tafel 65 mit zwei Figuren, die eine Konfektschale über sich halten, genau dem Tafelaufsatz des zweiten Treffers der Lotterie von 1773; sie kann also nicht von Sonnenschein sein, der nach einem ersten, kurzen Erholungsaufenthalt 1774 in Zürich erst 1775 daselbst Zuflucht suchte. In Anbetracht dieser Unstimmigkeiten wäre es wohl besser gewesen, auf die Zuweisung von Werken an einzelne Modelleure zu verzichten und das Figurenwerk, so wie dies schon in der Jubiläumsausstellung "Zürcher Porzellan" von 1964 geschah, nach stilistischen Kriterien zu ordnen. Wie immer dem sei: da die Liste der Figuren nicht illustriert ist, kann sich der Leser nur schwer ein Bild machen, selbst wenn er sie mit Hilfe von Ducret Band 2 aufzuschlüsseln versucht.

Was die Themen angeht, die im Figurenwerk zur Darstellung kamen, sind die Türkengruppen etwas Besonderes. Hier sei ergänzt, dass ich diese in einem anlässlich der Ceramic Fair in London 1990 gehaltenen Vortrag als Szenen einer "Entführung aus dem Serail" deutete. Der Stoff war schon vor Mozart beliebt; 1768 wurde ein Stück "La sciava liberata" in Ludwigsburg aufgeführt (The International Ceramic Fair and Seminar, London 1990, S.23).

Zum besseren Verständnis der angesprochenen Fragen bezüglich Service-Design und Figuren-Gruppierung hätten die folgenden Titel hilfreich sein können: Stefan Bursche, Barocke Tafelzier, München 1974; Andreas Morel (Hg), Der gedeckte Tisch, Zürich 2001; zu Zürich im 18. Jahrhundert: Helmut Holzhey und Simone Zurbuchen (Hg), Alte Löcher – neue Blicke, Zürich

1997; zum Verhältnis Porzellanmanufaktur - Zürcher Hafnerhandwerk: Brigitte Zehmisch, Das Zürcher Hafnerhandwerk, Mbl. KFS 90, 1977, S.32.

RS

Ursule Babey, *Produits céramiques modernes, Ensemble de Porrentruy, Grand'Fin*. Cahiers d'archéologie jurassienne 18, Porrentruy 2003. 280 Seiten, 160 Abbildungen. Preis Fr. 51.-.

Mit der Arbeit von Ursule Babey wird erstmals ein grosser Fundkomplex der Neuzeit aus einer Grabung im Kanton Jura, genauer in der Ajoie vorgelegt. Bei Sondierungen in Zusammenhang mit dem Bau der Autobahn A 16 stiess man im ebenen, feuchten Gelände von Grand'Fin zwischen Pruntrut und Courtedoux auf freiem Feld auf grössere Depots von dort abgelagerten Materialien mit viel zerbrochener Keramik. Die in der Folge angeordnete, archäologische Untersuchung ergab, dass auf dem Gelände einst Ameliorationsarbeiten durchgeführt worden waren, bei denen man Gräben und Gruben aushob, die man dann mit solchem Schutt füllte. Da das geborgene keramische Fundgut grösstenteils der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zugeordnet werden kann, müssen die entsprechenden Arbeiten vor der Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgt sein.

Frau Babey hat sich mit bewundernswertem Elan an die grosse Aufgabe gemacht, das auf den ersten Blick nicht sehr viel versprechende, reiche, keramische Fundgut zu sichten. Dabei zeigte es sich, dass aufs Ganze gesehen das in Grand'Fin abgelagerte Material nicht nur eine Vorstellung von der lokalen Keramikproduktion der Zeit vor 1850 vermittelt, sondern auch vom Geschirr, das damals in Pruntrut von auswärts bezogen wurde und dort in Gebrauch war; mit seiner Aufarbeitung und nun erfolgten Publikation hat Ursule Babey ein nicht zu unterschätzendes Kapitel der lokalen Industrie- und Kulturgeschichte aufgeschlagen, das bis heute so gut wie verschlossen war.

Die weitaus grösste Gruppe im Fundgut bilden Scherben von Geschirr aus orange bis tiefrot gebranntem, körnig gemagertem Ton, die in den meisten Fällen eine gelbe, transparente Glasur tragen, unter der oft ein einfacher Malhorn-Dekor aus weisser Engobe liegt. Dass es sich bei Ware dieser Qualität um Geschirr aus Bonfol, dem bedeutendsten Töpferort in der Ajoie handelt, ist ein grundlegendes, durch naturwissenschaftliche Materialanalysen befestigtes Ergebnis der Arbeit. Auf Grund der Tonqualität muss auch ein grosser Teil des manganbraun glasierten Geschirrs, das in Grand'Fin zutage kam,

gleicher Herkunft sein. Damit wird erstmals die Produktion der Töpfereien von Bonfol aus der Zeit vor 1850 breiter fassbar.

Für die genauere zeitliche Situierung der in Grand'Fin gefundenen einheimischen Ware ist deren Vergesellschaftung mit importierter, gut datierter Keramik hilfreich. Die Daten, die von daher geliefert werden, weisen alle in die Zeit kurz vor 1800 und die Jahrzehnte danach. Das gilt gleichermassen für Bruchstücke aus Heimberg bei Thun, für Fragmente von Geschirr aus Steingut, wie auch für Scherben von Flaschen aus Steinzeug für Mineralwasser aus Selters.

Wie nicht anders zu erwarten, gibt es im Fundgut von Grand'Fin auch Scherben von etwas älteren Erzeugnissen. Zu nennen ist hier vor allem Kachelmaterial von entsorgten Öfen. Ist ein Teil dieser Öfen von Hafnern in der Ajoie gefertigt worden? Frau Babey stellt auch da die Frage nach der einheimischen Produktion und stösst, nach Antwort suchend, in Neuland vor. Bei den Kacheln feinerer Qualität mit unterglasurblauer Malerei handelt es sich freilich um Importe, die sie zu Recht mit den bedeutenden Hafnerzentren am Bielersee Biel und La Neuveville in Verbindung bringt.

Das Gros der in Grand'Fin gehobenen, einheimischen Keramik kommt aus einem Töpferzentrum, das seine Erzeugnisse weit über die Grenzen des Kantons und auch des Landes hinaus exportierte. Gerade in der Zeit, die hier zur Diskussion steht, war "Geschirr aus Pruntrut", sprich Bonfol, wegen seiner unvergleichlichen Qualität als feuerfestes Kochgeschirr nicht nur auf den Märkten von Basel und Bern, Zürich und Schaffhausen, sondern auch im benachbarten Frankreich ein gefragter Artikel, der für den Verkauf besondere Privilegien genoss. Die hier vorliegende Publikation bietet eine gute Grundlage, die Produktion von Bonfol nicht nur lokal zu fassen, sondern die weite Ausstrahlung dieses Zentrums in der Ajoie auch mit Stücken zu belegen, die an so entfernten Orten wie den genannten gefunden wurden und noch zum Vorschein kommen werden.

RS